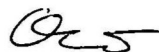


На правах рукописи



ОГОРОВОВА Алёна Владимировна

ЭТНОДЖАЗ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

Автореферат

**диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук**

Белгород – 2008

Работа выполнена на кафедре философии
ГОУ ВПО «Белгородский государственный университет»

Научный руководитель	доктор педагогических наук, доцент Жиров Михаил Семёнович
Официальные оппоненты	доктор философских наук, профессор Шевченко Николай Ильич кандидат философских наук Котеля Валентин Анатольевич
Ведущая организация	Орловский государственный институт искусств и культуры

Защита состоится 3 октября 2008 г. в 14 ч. 00 мин. на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.015.05 при Белгородском государственном университете (308008, г. Белгород, ул. Преображенская, 78, социально-теологический факультет).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белгородского государственного университета (308015, г. Белгород, ул. Победы, 85).

Автореферат разослан 3 сентября 2008 года
и размещён на сайте БелГУ по адресу www.bsuu.edu.ru

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук,
доцент



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000466212

Липич Т.И.

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Стремительный бег времени вполне резонно и порой жёстко выдвигает на авансцену глобальных проблем человечества вопросы, так или иначе коррелированные с этнокультурными процессами. Усиление тенденций национализма, глобализации, транснационализма обострило мировоззренческие и морально-этические проблемы современного мира и крайне негативно отразилось на национальных типах культур и общемировой культуре в целом. Пренебрежительное отношение одних к культуре и религии других, наличие архипелагов, всяческих гетто и лагерей, расползающихся по всей планете, – реалии наших дней.

Человечество разделено на религиозные, клановые и национальные группы, продолжается деконструкция всего национального: истории народа, его суверенитета, права, образа жизни, культуры, традиций, системы ценностей. Усиление этих тенденций, безусловно, актуализирует рост национального самосознания этносов и народов мира: потребность в осмыслении своей духовно-этнической самости; стремление к межкультурному взаимодействию, к диалогу культур и цивилизаций, к многополярной концепции мира; к поиску путей духовного развития человечества нового столетия на основе традиционных ценностей национальных культур, всеобъемлюще воплотивших многовековой духовный и практический опыт народа.

Продуктивное решение многих вышеобозначенных проблем возможно, на наш взгляд, в предметном поле одной из разновидностей джазового искусства – «этноджаза» – социокультурного явления, всецело отвечающего социально-эстетическим запросам своей эпохи, чутко реагирующего на все изменения в жизни людей, способствующего воплощению прогрессивных, социально значимых идей. Этноджаз уже сегодня является эстетической моделью общества будущего, не знающего расовых предрассудков и строящегося на принципах межконтинентальной толерантности и мультикультурализма, что актуализирует проблему философско-культурологического анализа этого явления.

Степень разработанности проблемы. Число изданий, посвящённых истории советского и российского джаза исчисляется десятками. Переводных трудов за всю более чем столетнюю историю джаза было издано всего шесть, а специального исследования, направленного на осмысление такого уникального социокультурного явления, как этноджаз, до настоящего времени не проводилось. Данная работа, имеющая комплексный междисциплинарный характер, базируется на основных постулатах философской, культурологической, исторической, этнологической, этнографической, искусствоведческой и музыковедческой мысли. Это обстоятельство предопределило обширную источниковедческую базу исследования, освоение широкого круга концепций и методологий и выявление на их основе собственных подходов к решению поставленных задач.

Рассматривая специфические особенности структурных составляющих полиэлементного понятия «этноджаз» как вида музыкального искусства, его смысло-содержательное наполнение, основы формирования, механизмы

функционирования, социокультурную значимость, мы опирались на логику анализа и методы исследования, работы:

- мыслителей Древней Греции (Аристотель, Пифагор, Платон), оказавших влияние на развитие эстетики и музыкальной теории;

- мыслителей Древнего Востока, способствовавшим формированию музыкальной эстетики стран Востока (Джами, Ибн Зайлы, Ибн-Сина, Комитас Ахцеци, Конфуций, Лао-Цзы, Мо-Цзы, Хорезми);

- западных философов, взгляды которых формировали философию искусства (Г. Гегель, И.Г. Гердер, К. Леви-Строс, Ф. Ницше, Х. Ортега-и-Гассет, Э.Б. Тейлор, М. Хайдеггер, А. Шопенгауэр, К. Ясперс);

- отечественных философов (Н.А. Бердяев, Вяч. Иванов, И.А. Ильин, В.Н. Татищев, Н.С. Трубецкой), рассматривавших вопросы культурно-исторического развития России;

- историков, анализирующих процессы этнокультурного взаимодействия этносов (М. Блок, А.В. Владимиров, Н.А. Лактионова, Р. Ремонд, Л. Февр);

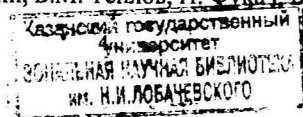
- учёных, рассматривающих проблемы инкультурации и межкультурного взаимодействия (Э. Баллер, М.М. Бахтин, Л.Н. Гумилёв, П.С. Гуревич, Д.С. Лихачёв, Ю.М. Лотман, Ю. Тишнер, Э. Тоффлер, К.С. Шаров);

- этнологов (А. Бастиан, Ю.В. Бромлей, Т.Г. Грушевицкая, А.П. Садохин, С.А. Токарев);

- психологов (К.-Г. Юнг) и специалистов в области музыкальной психологии (Д.К. Кирнарская);

- этнографов и фольклористов, позволяющих осуществить ретроспективный анализ человеческой истории и культуры: П. Кёربي, Б. Кребил, Д. Ломакс, Г.А. Чернова (афроамериканская музыка); Ф. Ортис (фольклор Латинской Америки); Р. Барман, С. Бхаскар, В.Н. Бхатханде, С.В. Виноградов, Г.С. Лебедев, С.М. Тагор (традиционная культура Индии); Х. Танабэ (традиционная культура Японии); Я. Инъю, Ч. Хундао (традиционная музыкальная культура Китая); Б. Нетл, А. Фаруэлл (традиционная культура индейцев); К. Гюйонварх, Ф. Леру (культура кельтов); С. Джурич-Клайн, А. Добронич, В.С. Караджич, Ф. Кухач, Ф. Марольт, Д. Христов (фольклор Балканского региона); О. Кольберг, А. Коцыпинский, К. Курпинский, Н. Янчук (польский фольклор); У. Буль, У. Линдеман (фольклор Норвегии); А.И. Арвидсон, Э. Тоб (народная музыка Швеции); У. Гаджибеков, Е.В. Гиппиус, В.Л. Гошовский, И.И. Земцовский, А.Д. Кастальский А.Д., Квитка К.В. (фольклор народов СССР); Буслаев Ф.И., Жиров М.С., Киреевский П.В., Мельгунов Ю.Н., Пальчиков Н.Е., Пятницкий М.Е., Сокальский П.Л., Стахович М.А., Трутовский В.Ф., Фаминцын А.С. (народная художественная культура России);

- представителей музыковедческой мысли, освещающих различные аспекты музыкальной герменевтики, истории музыки, а также общие вопросы истории, эстетики и культуры (М.Г. Арановский, Б.В. Асафьев, М.Ш. Бонфельд, Й. Бурьянек, Е. Герцман, У. Дибелиус, М.Н. Дрожжина, Р. Киззевевер, А.Б. Маркс, В.В. Медушевский, Б.М. Теплов, Й. Фукач, Б.Л. Яворский);



– различных авторов в области музыкальной публицистики, выявляющих многогранные связи музыки с социумом (Р. Вагнер, Р.М. Глиэр, Л.Л. Сабанеев, П.И. Чайковский, А.Я. Эшпай);

– западных исследователей джаза (И.Э. Берендт, Ф. Бержеро, Д.Л. Коллиер, А. Мерлин, У. Сарджент);

– отечественных исследователей джаза (Е.С. Барбан, А.Н. Баташёв, Ю.Н. Верменич, В.И. Ерохин, В.Д. Конен, А.В. Медведев, Е.В. Овчинников, А.Е. Петров, В.Н. Сыров, В.С. Фейертаг);

– статей, освещающих этноджаз как джазовый стиль, построенный на синтезе лексической основы джазовой музыки и элементов различных национальных музыкальных культур (Л.Е. Аускерн, Е.К. Долгих, С.И. Козловский, О.А. Коржова, А.Ю. Костюкович, А.С. Манукян, В.С. Махаев, Р.В. Христюк);

– искусствоведов, теоретиков и практиков культуры (Ю.Б. Боров, В.В. Кандинский).

Однако при всём интересе многих вышеназванных исследователей к проблемам джаза / этноджаза, обобщающего философско-культурологического анализа этого социокультурного феномена нет.

Исходя из этого, *объектом исследования* является социокультурное поле этноджаза.

Предмет исследования – процесс формирования и развития этноджаза в мировой и отечественной музыкальной культуре.

Цель исследования – выявить социокультурные предпосылки этноджаза, определить в нём интегрированные философско-религиозные и фольклорные компоненты различных этнических культур народов мира.

Реализация цели обусловила следующие *задачи исследования*:

– актуализировать этноджаз как феномен в историко-культурном контексте;

– выявить механизмы диалектического взаимодействия традиционных и инновационных элементов в этноджазе;

– обосновать национально-культурные компоненты этноджаза;

– проанализировать этнокультурный плюрализм российского этноджаза;

– выявить значение этноджаза в интеграционных процессах современного мира.

Теоретико-методологические основы исследования. В процессе анализа этноджаза как социокультурного феномена, опираясь на философские, культурологические, социологические, исторические, этнологические, этнографические, искусствоведческие и музыковедческие концепции западных и отечественных исследователей, автор использовал:

– историко-культурный подход, позволивший определить сферу исследования, сущность, природу и социальный фон этноджаза как джазового стиля в его эволюции;

– «конструктивистский» подход, позволяющий синтезировать философские, социологические и культурологические исследовательские практики применительно к социокультурному феномену этноджаза;

– диалогический подход М.М. Бахтина, строящийся на утверждении, что онтологическим основанием человеческой жизни является диалог, послуживший основой исследования в параграфе 2.3. «Этноджаз как способ диалога в современном мире»;

– историко-социологический подход, определяющий взаимодействие культур как источник их взаимного обогащения, способ передачи знаний, опыта, ценностей;

– диффузионный метод, позволивший осуществить анализ взаимообмена национальных музыкальных культур в этноджазе;

– музыкально-аналитический метод, обусловивший возможность выявления национальной детерминанты этноджаза.

Научная новизна исследования заключается в следующих положениях:

– впервые дано определение этноджаза как джазового стиля, базирующегося на структуре и лексике джаза и вобравшего в себя элементы национальных культур различных этнических регионов мира; определены роль и место этноджаза в мировой музыкальной культуре;

– в рамках музыкального стиля «этноджаз» выявлено уникальное диалогическое взаимодействие глубоко традиционных элементов и инновационных механизмов и их органичное переплавление в новое эстетическое явление;

– дан системный анализ эволюции джаза, вобравшей в себя путь от полуфольклорного локального явления к сверхнациональному искусству, которое сочетает в себе достижения собственных национальных школ и активно перерабатывает музыку мира, т. е. объединяет в себе локальное и глобальное;

– выявлен национально-культурный синтез разновременных и разноприродных традиций этнокультурного плюрализма российского этноджаза на примере джазового искусства СССР;

– продемонстрирован диалог «культурных миров» этноджаза, формирующий джазовое сообщество как толерантное и как прообраз межнационального диалога культур.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Этноджаз, будучи квинтэссенцией музыкальных традиций четырёх мировых регионов, имеет свой определённый социально-культурный контекст, свою эстетику, свою музыкальную «материю», опирающуюся на сложившийся веками национально-культурный лексикон различных народов мира.

Этноджаз – сверхнациональное явление, вбирающее в себя всё многообразие тех национальных культур, на основе которых оно сложилось, способное в различные исторические и этнокультурные моменты содержать в себе различные характеристики: расовые, социальные, эстетические, психологические, эмоциональные и др.

2. Синтез традиции и модерна, древности и современности в этноджазе свидетельствует об одновременно действующих в нём двух началах – консервативном, обращённом к прошлому и поддерживающему с ним преемственную связь, и творческом, нацеленном на будущее, созидающим новые

ценности на благодатной «почве» культурно-исторического опыта предшествующих поколений. Диалектическое взаимодействие традиционных и инновационных элементов в этноджазе не является «насильственным», искусственным, так как джаз по своей природе – полуфольклорное творчество, родившееся в результате сплава многих, в том числе и фольклорных элементов различных национальных культур.

Этноджаз выполняет охранительную функцию по отношению к фольклору, предлагая множество вариантов его нового, современного, свежего прочтения посредством гармоничного соединения внеличной народной музыки и сугубо личного, индивидуального, творческого начала художника-музыканта.

3. Основываясь на традиционном фольклоре определённого этноса, этноджаз открыт для культур других народов, посредством обогащения их ценностями, традициями, идеалами, заключая в себе, таким образом, открытость к диалогу, с одной стороны, и способ национальной самоидентификации, – с другой.

Национальный компонент этноджаза проявляется в его опоре на собственный фольклор, как средство своеобразного ретранслятора национальных идей в мировое культурное пространство, способствуя распространению представлений нации о себе на общечеловеческом уровне, где творческая личность выступает в качестве репрезентанта национальной культуры и генератора процессов становления и развития национальной школы.

4. Российский этноджаз представляет собой уникальный национально-культурный синтез разновременных и разноприродных традиций этнокультурного плюрализма, являющийся центральной тенденцией его современного развития.

Этнокультурный плюрализм российского этноджаза – один из примеров освоения и диалога национальных музыкальных традиций, отражающих фундаментальный принцип толерантности в искусстве.

5. Этноджаз – образец межкультурного взаимодействия и межкультурного диалога (этнического, социокультурного, музыкального, творческого, исполнительского и т.д.).

С одной стороны, этноджаз отражает процессы глобализации, объединяя национальные культуры мира в единое целое, что особенно ярко отражено в тенденции «полиэтнос»; с другой стороны, он стремится к сохранению национальной идентичности, выгодно подчёркивая её музыкальной лексикой, содержанием социальных задач и творческих импликаций, представляющих многополярную модель мира.

Джазовое сообщество – это эстетическая модель общества будущего, в котором нет места расовой нетерпимости, проявлениям экстремизма, где доминирует культурное и этническое «многоцветие» как источник знаний, опыта, ценностей всех народов мира.

Теоретическая и научно-практическая значимость исследования.

Поставленные в диссертации задачи, апробированные пути их решения, полученные результаты могут быть использованы для дальнейшей на-

учно-исследовательской работы по изучению этномызыкальных проблем современности.

Материалы работы нашли применение в процессе преподавания дисциплин «История стилей музыкальной эстрады», «Теория и история этноджаза», а также могут быть использованы в лекционных курсах «Этнология», «Культурология», «Музыковедение».

Данное исследование имеет практическую направленность в реализации национальных социально значимых культурно-образовательных проектов и программ, в экспертной деятельности по анализу и оценке этнокультурных проблем современности.

Апробация результатов исследования осуществлялась на международных, Всероссийских, региональных научных конференциях: «Социокультурная динамика региона» (Белгород, БГИКИ, 2003-2007 гг.), «Православие и духовный мир молодёжи» (Белгород, БГУ, 2007), «Сохранение и развитие социокультурного потенциала региона» (Орёл, ОГИИИК, 2007), «Духовно-нравственные аспекты образования и воспитания» (Белгород, БМУ, 2003). Часть материалов диссертации подготовлена в рамках гранта РГНФ «Этническая музыка как фактор социализации молодёжи» № 03-03-00498 а/ц.

Основные аспекты исследования отражены в 18 публикациях автора (в том числе и в издании ВАК).

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, включающих пять параграфов, заключения и библиографического списка использованной литературы. Материал изложен на 169 страницах.

Основное содержание работы

Во введении обоснована актуальность темы исследования, охарактеризована степень её разработанности, определены объект, предмет, цель и задачи работы, методологическая основа, раскрыты научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость, сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Этноджаз как объект философско-культурологического исследования»** рассматривает это уникальное социокультурное явление мирового менталитета в историко-культурном контексте пространства и времени.

В первом параграфе **«Феномен джаза в контексте историко-культурного анализа»** представлен анализ джаза / этноджаза (поскольку последний является стилистическим ответвлением джаза) в аспекте философской базы этого феномена, его места и роли в исторических и социокультурных процессах, онтологии – взаимосвязи и взаимодействия с религией, морью, фольклором, другими сферами духовного постижения мира.

Параграф раскрывает смысл, значение и содержание таких базовых понятий, как «музыка» и «джаз», которые составляют концептуальную целостность предмета исследования. Посредством анализа широкого спектра подходов к обоснованию этого категориального ряда были выявлены его особенности. Так, музыка наделяется символическим мышлением, ибо тесно связана с мифом: миф и музыка – «инструменты уничтожения времени»

(К. Леви-Строс), понимается как часть упорядочивающей модели космоса, или по теории соответствий уподобляется разным аспектам творения, а также символизирует порядок и гармонию творения, просветление души. Музыка является составной частью пифагорейской теории чисел, согласно которой принципы математики – числа – одновременно являются и принципами мира, а числовые соотношения, пропорции – отражением гармонии самого мира. Поэтому мир стал называться «космосом» – в силу господствующего в нём порядка и гармонии – прежде всего в пифагореизме. Конфуций впервые озвучил мысль о единстве музыки и государственного правления. Эти основополагающие идеи были подхвачены Платоном, который ввёл их в своё учение о государстве, в знаменитые «Законы», где он предлагал ввести музыку в законодательство и в систему управления.

Джаз как вид музыкального творчества невозможно рассматривать изолированно от законов, общих для искусства (музыки) и культуры в целом. Потому, следуя устойчивым традициям исследования искусства, сложившихся в эстетике, мы рассмотрели джаз / этноджаз как: а) одну из линий развития искусства; б) как концепцию художественного освоения мира; в) как полифункциональную систему.

А) Джаз как одна из линий развития искусства проанализирована нами в русле аполлоновско – дионисийской концепции (Ф. Ницше), позволившей выявить и обосновать положение о том, что проблема взаимодействия души и тела, стремление соединить «интеллект» и «эмоцию», подчинить себе рациональное (сознательное) и иррациональное (бессознательное) стали краеугольным камнем джаза, его основным содержанием, проявившимся уже в доджазовых формах (спиричуэлс). Однако наиболее ярко эта тенденция заявила о себе в Америке 1960-х в стиле хард-боп, удивительным образом соединившим в своей эстетике церковную музыку (Soul – душа) и музыку тела, воспеваящую физические наслаждения (Funk). Посредством религиозного танца, сексуального экстаза, мистики и транса афроамериканцы старались примирить тело и душу. Музыка в стиле соул стала мирским отображением музыки афроамериканских церквей: она обращалась к танцующим и повествовала о любви. В стиле «этноджаз» фольклор и джаз сходятся в своей необузданной дионисийской стихии. «Мировая муза» и этноджаз стали столкновением творчества незамысловатого, но первозданного, с окультуренными и растражированными художественными приёмами.

Б) Анализ джаза как концепции художественного освоения мира мы осуществили посредством искусства как метода познания мира, как метода самопознания, особо выделяя понятие «музыкальная рефлексия» (М.Ш. Бонфельд). Мы полагаем, что истинный джаз – это искусство личности, рефлексивной и стремящейся к самообразованию и самосовершенствованию. Человек – мыслящее существо, «его отличает не делание, а мышление, не орудие, а дух, являющийся основой самой человечности человека» (Л. Мамфорд). Именно такой человек в центре образной сферы и художественно-эстетической наполненности джаза, воплощение его индивидуализма: есть ты, есть твоя творческая программа и есть умение обговаривать свою про-

грамму в контексте группы (У. Марсалис). Таким образом, джаз пронизывает антропософическая направленность: во главе угла – человек и основные темы его мыслительной деятельности – самопознание, осознание своего места в окружающем мире, мироосмысление, то есть «проблемы человека в его глобальном, космическом масштабе, затрагивающие обширный спектр эконо-мико-политических, социокультурных и личностных модальностей бытия» (В.Н. Колесник).

Джаз, по справедливому мнению Н.-П. Мольвера – это музыка думающих людей, поэтому немаловажным аспектом джаза / этноджаза было, есть и будет оставаться мышление, исследование которого было отражено в творчестве многих философов: Аристотеля, Гераклита, Г.-Ф. Гегеля, М. Хайдеггера, А. Шопенгауэра, Х. Ортеги-и-Гассета, П. Флоренского и др. Мы акцентируем внимание на феномене «художественного мышления», существенными признаками которого выступают гипотетичность, способность мыслить вероятностями, высокая эстетическая избирательность, ассоциативность и метафоричность. Следовательно, музыкальное мышление – это специализированный навык, формирующийся в определённой сфере. Изучением музыкального мышления занимались Б. Асафьев, М. Арановский, Й. Бурьянек, Г. Герцман, И. Земцовский, А.Б. Маркс, Й. Фукач и И. Поledняк и др. В контексте исследования для нас особо важен системный труд М. Бонфельда «Музыка: Язык. Речь. Мышление», в котором проблемы музыкального мышления рассмотрены с различных позиций – мышление музыкой, музыкальное мышление, мышление в музыке, музыка как мышление, мышление как музыка. Важное значение для нас имеет мышление джазового импровизатора. Именно джаз, по мнению Г. Орлова, вернул миру утраченное искусство импровизации, которое столь же старо, как и сама музыка. Однако импровизация – отнюдь не реликт вымершей старой традиции. В ней получают выход стихийные жизненные импульсы, которые освобождают человеческое поведение от предсказуемой машинообразности, восстанавливают творческую целостность исполнителя, вводят в действие всю полноту его жизненной энергии, сформированной социокультурной сферой. Вполне обоснованной этой связи выступает анализируемая нами проблема взаимосвязи джаза : религией и социумом, так как «... всюду музыка выражает только quint:сенцию жизни и её событий, никак не их самих...» (А. Шопенгауэр). Л. Сибанев писал, что литература и музыка отражают «душевный контур своего времени». Музыка всегда социальна, в ней всегда слышен голос Автора, понятия его социальная роль и видно его духовное лицо. В джазе мы слышим душевное смятение детей урбанистической цивилизации, оставшихся наедине с своим одиночеством в «каменных джунглях» и вынужденных молниеносно реагировать на всё возрастающие темпы жизни. Джаз всецело охватывает социально-эстетическим запросам своей эпохи, заключая в себе вызов, который в разные годы приобретал различные оттенки и смысл: расовый, социальный, эстетический, психологический и другие, в зависимости о времени, стиля, задач, стоявших перед музыкантами и перед окружающими и воспринимающими их искусство слушателями (Е.В. Овчинников).

В) В разделе «Джаз как полифункциональная система» выявлены функционально-ролевые качества джазовой музыки, среди которых мы выделяем: *общественно-преобразующую* функцию, способствующую формированию новых представителей современного общества – людей, ориентирующихся на свободу, подлинную демократию, отрицающую расовую дискриминацию и призывающую к всеобщему единству. Джаз объединил людей, презиравших «пресное» буржуазное искусство, воспел свободную импровизацию, символизирующую индивидуальность и в то же время сплотил культурное и этническое «многоцветие» людей, признающих только многополярную модель мира). Джаз, изначально являясь искусством наиболее бесправных слоёв общества (негров), стал формой солидарности.

Познавательнo-эвристическая функция джаза существенно пополняет наши знания о мире, ибо, слушая джазовые и этноджазовые композиции, мы воспринимаем микст различных этнокультурных составляющих, краски мирового фольклора, знакомимся с религиозно-философскими системами, лежащими в основе импровизационных концепций мастеров джаза (Д. Колтрейн, М. Дэвис, Д. МакЛафлин и мн. др.).

Коммуникативная функция, способствует формированию коммуникативности между слушателями и музыкантами, в ходе которой возникает контакт с аудиторией, влияющий, в свою очередь, на настроение выступающих и качество исполнения.

Эстетическая функция джаза подчеркнута высочайшим профессионализмом, бесспорным мастерством выдающихся исполнителей и аранжировщиков.

Воспитательная функция джаза заключается в направленности на формирование целостной личности, ибо джазовую музыку отличают глубочайшая, а подчас неразделимая связь с религией; антропософизм и оптимистическая наполненность музыкально-образного содержания – особая «доброта», вызывающая такие же добрые чувства (в отличие от рок-музыки, многие образцы которой агрессивны); межэтническая консолидация как в семантике жанра, так и в творческих контактах представителей джаза.

Второй параграф «Диалектическое взаимодействие традиционных и инновационных элементов в этноджазе» анализирует смысло-содержательный объём понятия «традиция», трактуемого нами как исторически сложившихся и передаваемых от поколения к поколению обычаев, обрядов, общественных установлений, идей и ценностей, норм поведения, элементов социально-культурного наследия, сохраняющихся в обществе или в отдельных социальных группах в течение длительного времени; инновационные тенденции, а также диалектику их взаимодействия в современном социокультурном процессе. Ряд исследователей (философы В. Виндельбанд и Э. Гуссерль, К. Леви-Строс, историки Л.Февр и М. Блок, антропологи Р. Редфилд, Б. Малиновский, социологи Ф. Теннис, М. Вебер и Э. Дюркгейм, культурологи А.С. Жидков и К.Б. Соколов и мн. др.) разрабатывали теорию традиции. Однако отношение к ней по-прежнему остаётся неоднозначным. Оппоненты ратуют либо за «современность», либо за традицию, не затрудняя

себя объяснениями, что, собственно скрывается под этими условными названиями. Таким образом, теоретические суждения о традиции, встречаемые ныне в гуманитарных науках, свидетельствуют о растущем понимании важности теории традиции и многовекторности этого понятия. В связи с вышеизложенным мы рассматриваем различные подходы к пониманию традиции: мифологический (Дж. Вико, Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель), как категории философии культуры (И.Г. Гердер), как культурной мифологии (Дж. Боас, Л. Леви-Брюль, Б. Малиновский, Э. Тейлор, Дж. Фрэнсер). Проанализировано также значение традиции для «понимающей социологии» М. Вебера, герменевтики Г. Г. Гадамера.

В контексте осуществлённого нами исследования выявлена взаимосвязь традиции с культурой (традиционная культура – это некая устойчивая часть культуры, остающаяся за вычетом её «переменной» части – той, которая меняется от поколения к поколению), с народной культурой (ибо именно народ является основным создателем и хранителем традиций), с этнической культурой: народная (традиционная) культура может характеризоваться этническими особенностями, т.е. в недрах какого этноса она сформировалась, приобрела свои этнические особенности и характеристики. В таком случае к понятию «народная культура» прибавляется прилагательное «этническая» и читается как одно понятие «народная этническая культура».

Существует мнение, что традиция – это обязательно нечто консервативное, подлежащее преодолению. Но традиция – не «костное образование»; со временем она совершенствуется, то есть любая живая традиция не разрушается, а поглощает влияния других культур и переваривает в себе (П. Кудрявцев). По мнению А. Мельгуя, традиция многообразна: она может исходить из народных глубин (как, например, у фольклорных музыкантов), опираться на фундамент классического (в том числе и музыкального) образования или обобщённый индивидуальный опыт различных поколений. Таким образом, музыкальные традиции, по нашему мнению, это квинтэссенция всех перечисленных составляющих, так как она не только развивает, но и обогащает национальную культуру, мировое музыкальное наследие, способствуя оригинальной интерпретации новейших стилистических явлений.

Термин «инновация», приобретший сегодня общесоциальное значение, понимается нами как «сложный процесс представляющий собой «цепь» взаимосвязанных и сознательно инициируемых изменений, берущий начало в сфере фундаментального знания (с эффективных научных и технических идей, возникших в результате творческого акта), продолжающийся в научно-технической сфере (где идеи воплощаются в реальность и доводятся до стадии прикладного использования, имеющего социальную значимость) и завершающийся в процессе потребления (производственного или личного) новым способом удовлетворения уже существующих или созданием новых потребностей» (С. Крючкова). Об инновационном подходе к устоявшемуся культурному устройству было заявлено ещё в эпоху Просвещения, когда история общества понималась как постепенное его развитие от тупени варварства и невежества к просвещённому и культурному состоянию, а культ разу-

ма становится синонимом культуры. Мы поддерживаем тезис о том, что неприкосновенность культурных ценностей чаще всего ведет к деградации самой же культуры. Чтобы культура процветала, она должна меняться. Об одновременно действующих двух началах в культуре – консервативном, обращённом к прошлому и поддерживающему с ним преемственную связь, и творческом, нацеленном на будущее, создающем новые ценности, в своё время писал один из главных представителей русского духовного ренессанса XX в., выдающийся философ Н.А. Бердяев, подчёркивая, что «культура немыслима без иерархической преемственности, без качественного неравенства. Революционное же начало враждебно всякому иерархизму и направлено на разрушение качеств».

Взаимодействие традиционных и инновационных элементов в различных сферах жизнедеятельности человечества (социокультурных, этнических, геополитических) является актуальной проблемой современной культуры, решение которой вполне возможно на основе интеграции ключевых аспектов традиционной культуры и современных достижений в музыке (джаза, рок – и поп-музыки, электронных течений) в рамках стиля «этноджаз».

Этноджаз – это стилевая разновидность джазовой музыки, соединившая в себе лексику джаза (ритмическую специфику, импровизацию, драйв, особую эмоциональную энергетику, коммуникативность и пр.) и элементы различных национальных музыкальных культур (африканскую и балканскую ритмику, восточную медитативность, ладовые особенности музыки различных этносов и т.д.). До настоящего момента сущностный характер термина «этноджаз» не был окончательно уяснен. У. Сарджент использовал понятие «фолк-джаз», под которым он подразумевал архаический новоорлеанский джаз, формы бытования, синкретизм и этническое своеобразие которого указывают на его принадлежность к афроамериканскому фольклору. Позже термин «фолк-джаз» применялся уже к этноджазу, однако в узком понимании механизмов этого явления: «фолк-джаз» постулировался как стиль, включающий синтез элементов джаза, рока и фольклора. Мы понимаем этноджаз как оригинальное эстетическое явление, как квинтэссенцию музыкальных традиций четырёх мировых регионов, имеющую свой определённый социально-культурный контекст, свою музыкальную «материю», опирающуюся на сложившийся веками национально-культурный лексикон различных народов мира.

Этноджаз успешно развивается в разных странах на основе накопленных им традиций, посредством диалектического единства обрётённой им самостоятельности и свойственной ему восприимчивости к эстетическим ценностям традиционных национальных музыкальных культур больших и малых народов. Велика роль в этом позитивном процессе, на наш взгляд, возросшего мастерства и творческой инициативы джазовых музыкантов, видящих свою цель не в том, чтобы имитировать американские достижения, а в том, чтобы, освоив специфику языка джаза, сказать на этом языке своё слово, выразив себя. Фольклор любого этноса таит в себе неисчерпаемые возможности. Эkleктичное смешение стилей в джазе, на сегодняшний день опреде-

ляющее его ведущие тенденции, символизирует обращение к древнейшим архаичным культурам и взаимопроникновение культур, которое в последнее время ставится одним из главных стимулов, подвигающих художников-мастеров на новые творческие достижения. Таким образом, проблема «джаз и фольклор» не нова: взаимодействие фольклора и джаза является одной из ключевых проблем современной джазовой музыки, имеющей основополагающее значение как теоретическое, так и практическое. Не решив её, джаз не сможет развиваться позитивно.

Именно эти вопросы и составляют суть проблемы взаимодействия традиционных и инновационных элементов в этноджазе. Это проявляется в неоднозначности подхода к реализации поставленной задачи. Во-первых, обогащение традиционной музыкальной культуры элементами джаза, джаз-рока, рок – и поп-музыки является инновационным методом, призванным обеспечить новые условия бытования народной художественной культуры. Всё больше и чаще раздаются голоса в пользу новаторства, исполнительской импровизации на традиционной основе как переосмысления и переинтонирования традиционных произведений.

Во-вторых, в интеграции джаза с национальными музыкальными культурами прослеживается отход от традиционности «мэйстрима» (центрального джазового направления, чётко обрисовывающего силовые рамки и определяющего весь комплекс средств художественной выразительности) в худшем понимании этого слова как синонима косности, штампованности и предсказуемости. Свидетельством того, что джаз и фольклор обогащают и взаимно оплодотворяют друг друга, служат слова А. Эппая: «Расстояние от фольклорного образца до своего слова в музыке особенно ответственно: на этом отрезке рождается композитор, становясь личностью в искусстве». Интеграция составляющих национального музыкального языка и джаза, наиболее наглядно проявившая себя в стиле «этноджаз», была и есть одной из главных методологических проблем данного жанра, которую исполнитель джаза и эстрады решает для себя ежедневно и ежечасно.

Вторая глава «Социокультурные детерминанты этноджаза в глобализирующемся мире» посвящена лингвистико-семантическому анализу этноджаза как социокультурного универсума, вобравшего в себя морфологию и лексикон разновременных и разноприродных традиций этнокультурного плюрализма различных национальных музыкальных культур народов мира.

В первом параграфе «Национально-культурные доминанты этноджаза» предпринята попытка реконструировать процесс становления национальных джазовых школ. Этнический джаз (по И. Махаеву) – название условное. На всех этапах своей эволюции джаз ассимилировал музыку народов мира. Работы мастеров джаза, так или иначе балансирующие на границе джаза и этнической музыки, построенные на аккультурации двух музыкальных миров, стали появляться с момента рождения джаза. Однако лишь в 70-х гг. XX века за этими экспериментами закрепился термин «этноджаз», воплотивший сложный конгломерат джаза и элементы различных национальных музыкальных культур. Поэтому для осуществления структурно-

функционального содержания этноджаза, его социокультурной лексики мы выяснили сущностную основу национальной культуры, её детерминанты и смысло-жизненные ориентиры.

Лексика этноджаза состоит из двух больших и равнозначных разделов: джазовых средств художественной выразительности (импровизация, специфические приёмы звукоизвлечения, свинг, драйв, респонсорная система, особое энергетическое состояние и т. д. – автор не ставит цели их детального рассмотрения) и элементов различных национальных музыкальных культур, безусловно, в значительной степени расширивших лексический арсенал джаза и обогативших его в областях лада, ритма, формы и инструментария.

В обзор первых этноджазовых опытов включены афроджаз, латиноамериканский джаз (афрокубинский стиль, босса-нова и джаз-самба), джаз на восточной этномузыкальной основе (индийский, японский, китайский). Обращение джаза к внеевропейским и древним культурам обогатило его, прежде всего, новыми духовными пластами. Возможно впервые западные музыканты, исполняющие джаз, повернулись в сторону поисков новых духовных смыслов, без которых они уже не предполагали своего творчества. Опора на древние религии, постижение восточной духовной мудрости – вот главные достижения восточной ветви этноджаза. В технологическом аспекте джаз также приобрёл новые атрибуты своего арсенала художественных средств: это новый, микротоновый подход к звукоряду, изощренная прихотливая восточная ритмика, национальные инструменты. Кроме внеевропейских культур музыкальный (джазовый) мир 60-х гг. XX в. обратился к многообразному и разножанровому фольклору Испании.

Если до первой половины прошлого века этноджазовые эксперименты осуществлялись только в американской джазовой среде, то, с 1960-1970-х гг. достойным внимания становится европейский джаз. В своём отказе от копирования американской модели развития джаза, от перспективы служить зеркалом джаза США, Европа приходит к двум тенденциям, которые и стали основополагающим в эволюции джазовой музыки Старого Света: 1) сближение с европейским академизмом; 2) стремление соединить джаз с фольклором своих стран. С этого момента мотивы истинного, псевдо- или заимствованного фольклора становятся неотъемлимой частью импровизаторов Европы и мира в целом. Сегодня «национальность» джаза в глобальном масштабе определить становится все легче. Европейский джаз в целом сильно отличается от американского – он прохладнее, академичнее, рассудительней (Е. Долгих). К тому же он во многих своих образцах опирается на собственный фольклор, актуализируя проблему национальных джазовых школ, на важность создания которых в своё время указывали Р. Кизеветтер, Дж. Вико, И. Гердер, В. Гумбольдт, Стендаль, М.Н. Дрожжина и др. Со временем понятие «национальная школа» приобретает статус этнокультурного явления, выраженного через сопряжение или полное совпадение понимания школы с понятием национального стиля и национальной музыкальной культуры.

Процесс формирования национальных джазовых школ включал в себя несколько этапов: 1) От национального (только американского) – к интерна-

циональному джазу (1910-1940-е гг.). Возникнув как локальное функционально-бытовое явление, рождённое в замкнутой социокультурной среде, джаз перерастает в явление интернациональное (А. Медведев). Причём в этом процессе важно отличать интернационализм от космополитизма. Последний настолько стирает грани национального, что от самобытности культур не остается и следа (Г. Чик). 2) От интернационального – к «новонациональному» джазу (1950-1980-е гг.) (А. Медведев). Джаз, как один из наиболее своеобразных видов музыкального искусства XX века, постепенно стал завоевывать мир, приобретая новонациональный характер. Это произошло, прежде всего, благодаря обращению к музыке других стран и народов – индийской, южноамериканской, арабской и, конечно, к собственному фольклору (Ю. Верменич). Так, на определённом этапе развития джаза, образовались национальные школы польского, балканского, кельтского, русского, азербайджанского, армянского, шведского, норвежского, испано-арабского, латинского этноджаза на фоне заметной «пробуксовки» американского джаза.

Анализируя содержательный компонент европейских джазовых школ (кельтской, балканской, польской, норвежской, шведской), мы осветили три аспекта, обуславливающих их творческое функционирование: 1) взаимодействие новонационального джаза с культурно-историческими процессами, место и роль этих творческих образований в современном социокультурном пространстве; 2) новое семиотическое содержание, вызванное интеграцией в джазовую лексику элементов языка этнической музыки, а также этнокультурными взаимодействиями; 3) некоторые особенности творчества представителей этих школ.

Рассматривая культурную почву, ставшую основой для появления европейских джазовых школ и для их мощных этноджазовых ответвлений, мы видим, что в каждом отдельном случае были задействованы особые механизмы. Это: возрождение духовных основ древней цивилизации кельтской; исторически сложившаяся мультикультурность (Балканский регион, Франция и Швеция); наличие высокой музыкальной культуры и острая активность культурной жизни (Польша); особая звуковая и образная сфера этнокультурного своеобразия (Норвегия). Второй аспект, стимулирующий творческое функционирование европейских джазовых школ, обусловлен новым семиотическим содержанием этноджаза. Каждая этнокультура обогатила устоявшийся джазовый лексикон рядом фольклорных идиом и народным инструментарием, значительно расширила образно-эмоциональную сферу джазовой музыки, наполнила её поиском новых смыслов и идей.

В целом, этноджазовые работы европейских музыкантов можно классифицировать по следующим направлениям: так называемый *этно-мэйнстрим*, т. е. сочетание традиционных основ джаза, ярко выраженных в таких стилях, как свинг, бибоп, кул-джаз, хард-боп с элементами различных национальных культур (Д. Рейнхардт, С. Грапелли, Д. Голкович, М. Левиев, «Folk-Scat», Д. Террасон, Б. Джангр, Я. Юхансон, Л. Гуллин и др.); *этно-авангард* – синтез фри- и этномузыки, представленный творчеством Э. Паркера, А.-К. Дато, Т. Станько, Т. Исунгсета и др.; *этно-ьюжн* (М. Урбаняк,

Л. Антониолли, «The Beatles», М. Смирнов и его ансамбль «Кельтомания»); *полиэтнос* – тотальная интеграция мультикультурных музыкальных элементов, их органичное вкрапление в джазовую первооснову (Я. Гарбарек, Д. Завинул, М. Сардаби, С. Дийчи, группа «Экюм», С. Кассап, О. Темиц, Э. Кустурица и т.д.).

Подводя итоги вышеизложенного, мы вправе констатировать, что, начиная с 70-х гг. XX в. европейский джаз в своем развитии и в поисках собственного пути, отличного от американского, приходит к этноджазу – синтезированному и концептуальному джазовому стилю, вобравшему в себя лучшие достижения джаза и фольклора. При этом этноджаз выполняет охранительную функцию по отношению к фольклору, предлагая множество возможностей для его современного прочтения (этно-мэйнстрим, этно-авангард, этно-фьюжн, полиэтнос), способных привлечь внимание молодежи, воспитанной на поп-культуре. В то же время благодаря этноджазу стало возможным создание новых национальных джазовых школ (англокельтской, балканской, польской, скандинавской, французской и др.), не копирующих американский джаз, а ищущих и находящихся свой, «почвенный» путь развития.

Во втором параграфе «**Этнокультурный плюрализм российского этноджаза**» представлен содержательный анализ его социальной, этнической, культурно-исторической, ментальной компонент в контексте многонационального российского сообщества.

Плюрализм (от лат. pluralis – множественный) – философская (метафизическая) точка зрения, согласно которой действительность состоит из многих самостоятельных сущностей, не образующих абсолютного единства. Плюрализм в культуре, художественный плюрализм – это один из путей возрождения общечеловеческих культурных ценностей. Нет ничего, на наш взгляд, более противоестественного, чем искусственное отторжение, сдерживание какого-либо течения или направления, будь то «старое» или «авангард». Необходимо сосуществование различных культурных потоков, в которых могут быть реализованы такие общечеловеческие понятия, как свобода художника, диапазон его творческого общения, опора творчестве на многообразие народных традиций (С.И. Курганский). Таким образом, плюрализм в культуре – это один из фундаментальных принципов устройства правового общества, утверждающий необходимость равноправия многообразных субъектов экономической, политической и культурной жизни общества и готовность господствующей в обществе культуры защищать эти права.

Вопросами культурного плюрализма занимались в разное время Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби, П. Сорокин, Н. Кондратьев, Й. Шумпетер, Э. Тоффлер, Ю. Лотман, Ю. Яковец и др. Они определили полилинейный (циклический) подход к процессам социокультурной динамики, выделяя при этом самоценность культур и нацеленность на изучение их своеобразия, что предполагает создание каждым народом в ходе своего социокультурного развития наилучшей и наиболее приспособленной к условиям его существования культуры (Н.В. Горелик).

Этнокультурный и художественный плюрализм – традиционное явление в джазовом искусстве (а тем более – в этноджазе). Джаз заявил о себе, как о полиэтническом явлении, в котором есть место как афроамериканским и «белым» тенденциям, так и латиноамериканским (креольским, кубинским, бразильским). Несмотря на расовую дискриминацию, характерную для первой половины XX в., джаз сразу же стал ареной для интернациональных коллективов, в которых играли носители различных этносов, использующие элементы своего национального музыкального лексикона. Все эти перечисленные явления способствовали формированию этнокультурного плюрализма в джазовой среде, причем, практически уже на начальной стадии джазовой эволюции.

Нет другой страны мира, которая равно России, умела бы вобрать в себя и синтезировать множество этнических культур населяющих её народов, и поэтому для каждого из этих народов русская культура, как и собственная национальная, была своей. Только через большую культуру мирового уровня малый народ мог заявить о себе и быть услышанным в мире (Н. Лактионова).

В связи с этим на новую ступень поднялось изучение общих и региональных проблем фольклора народов СССР в исследованиях Э. Алексеева, С. Виноградова, У. Гаджибекова, С. Гинзбурга, Е. Гиппиуса, В. Гошовского, П. Гуревича, А. Жубанова, А. Затаевича, И. Земцовского, А. Кастальского, К. Квитки, Х. Кушнарева, Л. Лебединского, И. Лещенко, А. Листопадова, К. Смирнова, З. Эвальд и др.

На всех этапах своего развития джаз отображал социокультурные процессы своего времени. Неудивительно, что советский джаз стал явлением глубоко оригинальным и необычным, выразив наиболее яркие черты советской эстетики. Именно интеграция в джазе музыкального фольклора народов СССР, опора на музыкальную национальную лексику своего народа, сплав родных национальных традиций с идиомами джаза стала центральной тенденцией дальнейшего развития российского этноджаза. Этот аспект исследования проанализирован нами на примерах среднеазиатского (А. Малахов, С. Мордухаев, Ю. Парфёнов, ансамбли «Бумеранг», «Медео», «Интер», «Гунеш» и др.), кавказского (В. Мустафа-Заде, Г. Гачечиладзе, К. Орбелян, Т. Оганесян), поволжского (О. Киреев) регионов; Молдавии («Квартет», «Тригон»), Белоруссии («Apple Tea» и др.), Украины (Ю. Яремчук, «Men Sound»).

Анализ этноджаза на русской основе реализован нами поступенно: рассмотрена русская народная художественная культура в контексте творчества ряда исследователей (Кириша Данилов, Н. Львов, И. Прач, В. Трутовский, Ю. Мельгунов и Н. Пальчиков, Н. Огарев, П. Сокальский, Ф. Буслаев, П. Киреевский, В. Одоевский, А. Фаминцын, А. Кастальский, Е. Линева, Е. Гиппиус, И. Земцовский, Ф. Рубцов, А. Руднева, К. Смирнов, Д.С. Лихачев и др.), композиторов, построивших свой музыкальный язык на национальном этномызыкальном материале (Е. Фомин, А. Бородин, К. Вильбоа, М. Глинка, А. и Л. Гурилёвы, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, П. Чайковский, А. Гречанинов, А. Лядов, И. Стравинский, Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов,

В. Гаврилин, В. Калистратов, Г. Свиридов, Н. Сидельников, Б. Троцюк, Ю. Фалик, Р. Щедрин и др.).

Одной из значимых находок российского джаза явилось сочетание классических джазовых традиций (язык, форма) с особенностями различных национальных культур, в сфере которых развивается джаз. Поиски в этом направлении велись и в советском джазе, особенно активно в 1960-е гг.: пьеса А. Товмасына «Господин Великий Новгород», композиции Г. Лукьянова, А. Зубова, И. Бриля. К этому же времени относятся опыты и других представителей советского джаза: это ансамбли «Ленинградский диксиленд» («Русская плясовая» В. Королёва, 1968 г.), «Трубадуры» («Фуга на русские темы» В. Фёдорова, 1968 г.), дуэт В. Вороницкого – В. Габая (фольклорный наигрыш «Кузя», 1968 г.), квартет А. Кулая («На посиделках», 1969 г.); композиции Г. Гольштейна («На завалинке», 1967 г.), Л. Гарина и А. Зубова («Русский наигрыш», 1968 г.), А. Зубова («Сюита на русские темы», 1969 г.) и др.

В 1970-х гг. к поискам в области этнического джаза присоединились биг-бэнды О. Лундстрема (Н. Левиновский «Неваляшки»; И. Ванштейна («Эй, ухнем»); ансамбли В. Василькова («Можно признать по веселейку», 1978 г.), «Архангельск», «Арсенал», дальнейшее движение вглубь которого было продолжено в творческом контакте с известным фольклорным ансамблем Д. Покровского. В конце 70-х гг. XX в. выделяется группа «Аллегро». Так же, как и в полистилизме «Архангельска», в композициях «Аллегро» свободно сочетаются ладовые принципы и строгая логика функциональной гармонии, ритмы рок-музыки и пульс классического свинга, электронные звучания и музыка барокко, мотивы русского фольклора и приёмы чисто симфонического развития.

В настоящее время традиции этноджаза на русской основе, заложенные в советском джазе, развивают группа «Не Те» (основу ансамбля которого составляет женское трио, поющее в смоленской манере), М. Альперин, О. Богусевич, И. Смирнов, Л. Винцкевич, В. Кись, В. Галактионов и др. (А.В. Огородова). Тяготение к русской интонационно-ладовой сфере ощущается в творчестве некоторых российских джазовых трубачей (В. Гайворонский, Ю. Парфёнов, Г. Лукьянов, С. Пронь).

Отдельное внимание уделено аспекту развития этноджаза на белгородской традиционной музыкальной идиоме. Музыкальный фольклор Белгородчины, как отмечают специалисты, отличается повышенной экспрессией, открытой эмоциональностью, большим непосредственным выражением чувств, эмоциональной выразительностью и певучей пластикой. Именно эти уникальные особенности белгородского фольклора нашли отражение в творчестве джазовых коллективов: это ансамбль «Арсенал» А. Козлова в творческом контакте с фольклорным ансамблем Д. Покровского (песня «Ой, да приехал мой миленький в поле»); американский саксофонист П. Уинтер в сотрудничестве с ансамблем Д. Покровского, записавший курские и белгородские песни; Л. Винцкевич (композиция «Фощеватовские узоры»); красноярский ансамбль «Контур» (руководитель – Н. Тер-Акопян), творчество которого отражает реалии сегодняшнего дня; автор данного исследования, А.В. Ого-

родова, чья обработка белгородской песни «По-за зелёным задом» была удостоена специального диплома на Межрегиональном конкурсе джазовых исполнителей в городе Ростов-на-Дону в 2000 году; преподаватели и студенты кафедры эстрадного оркестра и ансамбля Белгородского государственного института культуры и искусств (А.В. Огородова).

Таким образом, в рамках данного исследования мы осуществили ретроспективный анализ российского многонационального этноджаза, который, как глубоко оригинальное и самобытное явление, мог сформироваться только на мощнейшей этнокультурной базе СССР, постулируя мысль, что настоящее искусство – фольклор, джаз, этноджаз, – способствует развитию социально-ценных качеств человека, делая его толерантным, более либеральными способным воспринимать «чужое» как «свое».

В третьем параграфе «Этноджаз как способ диалога в современном мире» обоснована роль взаимообогащающего диалога его «культурных миров», формирующих мировое сообщество, в котором нет места расовой и религиозной нетерпимости, проявлениям экстремизма и сепаратизма. Сегодня, по мнению А. Арнольдова «... пошёл процесс от отшельничества к общению». Эта тенденция позволяет сделать вывод, что идёт новая форма социальной динамики. Некоторые исследователи (С. Артановский, С. Арутюнов, Л. Гумилёв, Г. Померанец) рассматривали формы и типы культуры именно в связи с межкультурными контактами. Отметим ещё раз, что формирующееся сегодня информационное общество, порождая общее коммуникативное пространство, создаёт беспрецедентные перспективы в области диалога культур (Н.В. Горелик).

Форма / метод диалога существует с древнейших времён. Так, форма изложения мыслей в виде диалога была принята в Древней Индии, практиковалась в философии Древней Греции (Сократ, Платон). Позднее тенденция коммуникации (общения) как примата внутри философского диалога выступает важнейшим признаком современной философии (К. Ясперс, Х.-Г. Гадамер, К. Поппер, П. Лакатос, П. Фейерабенд, Э. Баллер, Т. Кун, С. Артановский, В. Межуев и др.). Диалогический подход М. Бахтина основывается на том, что онтологическим основанием человеческого жизни является «диалог». Концептуальные идеи диалога находят своё дальнейшее развитие в трудах В. Библера, где «культура есть форма общения (диалога) культур. Культура есть там, где есть минимум две культуры... Культуры всех веков есть культуры в той мере, в какой они вступают между собой в диалог и взаимовыслушивание и во взаимостановление...». Ю. Лютман убедительно доказал, что взаимодействие культур всегда диалогично и осуществляется по принципу: «передающий – принимающий». Б. Ерасов видит во взаимодействии культур источник их взаимного обогащения, способа передачи знаний, опыта, ценностей. Размышления об Ином – человеке, с которым мы встречаемся, вступаем в контакт, устанавливаем общение, – есть у Ю. Тишнера. По мнению философа, только в диалоге, в споре, в противостоении, а также в устремлении к новой общности создаётся сознание моего «я» как существа самосущего, от-

личного от иного: «Я знаю, что я есмь, потому что я знаю, что Иной есть» (Р. Капустинский).

Джазовое искусство, изначально представлявшее собой конгломерат фольклора, наций, безусловно, имеет черты общечеловеческого искусства (О. Кизлова), являя собой пример межкультурного диалога. Вся история эволюции джаза – это цепь многообразных связей различных этнокультур, смена ассимиляционных и интеграционных процессов, межкультурный сплав, который немислим без постоянного взаимообогащения музыкальных культур, без диалога стилей и исполнителей. Джазовое искусство есть диалог национальных культур, т.е. процесс взаимодействия культурных систем (явлений), в результате которого каждая из них осознаёт и обретает свою индивидуальную культурную самобытность. Многообразие и асимметрия явлений в джазовой культуре, различие ценностей и ориентаций выступают условием её единства, делают её живой и развивающейся. Взаимообогащающий диалог «культурных миров» этноджаза позволяет им полнее раскрыть свои смысловые глубины, осознать свою уникальность и самостождественность, которые обнаруживаются в зоне коммуникаций и соотнесения ценностей, норм, значений и т.д. Из этого диалога рождается единство и синтез культуры этноджаза, актуализируя проблему взаимной терпимости (толерантности) народов и культур, уважения к иным художественным и музыкально-исполнительским ценностям.

Нам основе осуществлённого анализа мы вправе выделить основные тенденции развития этноджаза, такие как: а) **полиэтнос** (переплавление всевозможных полярных культур, симбиоз мелосов и метроритмов самых различных ареалов планеты); б) **возникновение интернациональных коллективов**, где исполнители выступают носителями различных культур; в) **появление этноджазовых фестивалей** с более широким стилистическим диапазоном, выходящих за рамки мэйнстрима (определяющей тенденции развития джаза) и способствующих формированию современного импровизационного мышления, развивающегося на национальном музыкальном лексиконе, воспитанию интереса и уважения к различным культурам и этнокультурного плюрализма к их носителям. Среди подобных фестивалей – фестиваль Латинского джаза в Лос-Анджелесе; «Grenada Spice Jazz Festival» («Джаз с перчиком») (Гренада), представляющие джаз на карибской идиоме; старейший «Jazz Yatra» (Бомбей); напротив, молодой Евро-арабский джазовый фестиваль в Сирии; московский полистилистический фестиваль «Из прошлого в будущее», в рамках которого звучит балканский, кельтский, цыганский и молдавский этноджаз; фестиваль этноджаза в Уфе; фестиваль «Евразия» в Оренбурге; Международный фестиваль этноджазовой музыки в Кишинёве (один из крупнейших в Европе) и др.

Отдельного внимания заслуживают современные тенденции в области этнического джаза, обнаруживаемые становлением интернациональных творческих коллективов, которые стали появляться в США практически с момента зарождения этой музыки. В 1930-е гг. их функционирование стало прямым вызовом расовой сегрегации, господствовавшей в Америке тех лет.

Ещё большему единению «цветного» и «белого» населения США способствовало участие во Второй мировой войне, когда на фронт отправлялись представители всех наций. Именно джазовое искусство явило собой уникальный образец духовного, творческо-художественного единения музыкантов в различных этнических группах.

Сегодня мы переживаем настоящий этноджазовый «бум» интернациональных коллективов. К примеру, альбом армянской джазовой певицы Т. Оганесян (Датевик) «Listen to My Heart», состоящий из джазовых обработок армянских народных мелодий и джазовых версий произведений Комитаса и Саят-Новы, записывали музыканты самых разных национальностей: бразилец, кубинец, американец, еврей, испанец и афроамериканец (А. Манукян). Другой пример – ансамбль «Контур», работающий в Доме культуры Краснояружского района Белгородской области (руководитель Н. Тер-Акопян – армянин, в составе группы таджик А. Джорубов и русские музыканты З. Кормишин и А. Синчугов). Коллектив исполняет сложные полиэтнические композиции, построенные на сплавле белгородских песен, изощрённой таджикской ритмики, элементов индийской ладовой системы и многих других музыкальных компонентов. Осмысление такой музыки даёт ощущение всемирности, человеческого единства, а также величия и торжества настоящего искусства над различными проявлениями нацизма и расовых фобий. Мы полагаем, эти примеры являются убедительным подтверждением положения, что джаз не космополитическое, а интернациональное искусство, в совместном музицировании которого сохраняется национальная идентичность представителя каждого этноса. Джазмены с удовольствием исполняют музыку как на родном материале, так и на материале других народов. Именно в этом несомненная социокультурная прогрессивность джаза и этноджаза, залог их творческой жизнеспособности.

Ещё одна ведущая тенденция в развитии современного этноджаза – полнотность. По нашему мнению, она напрямую отражает многополярную концепцию мира. С 70-х гг. прошлого столетия в музыкальной палитре появились этноджазовые композиции полиэтнического характера, в которых помимо джазовой лексики (уже полиэтничной по своей сути), зазвучали интонации фольклора мира во всевозможных сочетаниях: азиатско-кубинском (Э. Ди Меола «Asia De Cuba», альбом «The Grand Passion»); японо-бразильском (проект «M2S»); афро-кельтском и афро-кельтско-арабском (проект «Afro-CeltSound»); монголо-арабо-индийском (Б. Флек); русско-кельто-скандинавском («Мельница»); русско-кельтском – И. Смирнов и его ансамбль «Кельтомания»; индо-белорусском (этномузыкальный проект «Uria» Ю. Выдронка, сочетающий не только музыкальные традиции, но и языки – белорусский и индоевропейский санскрит, который вдохновитель проекта считает пра-языком для мультикультурной основы своей музыки) (П. Кудрявцев); цыгано-итало-гуцуло-румынском + аргентинское танго (французский дуэт Р. Гальяно и М. Порталья) (О. Кизлова) и т.д. Такое этномузыкальное многоцветие отражает реальную этническую ситуацию современного города. Сегодня, когда человечество, наконец, пришло к концепции многополярного

мира, джаз / этноджаз давно живёт по законам признания равнозначности и уникальности каждого этноса и его культуры.

В заключении подведены общие итоги диссертационного исследования, сформулированы выводы, определены перспективы дальнейшей разработки поднятых в работе проблем.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

**Публикации в реферируемых журналах
и изданиях списка ВАК**

1. Огородова, А.В. Взаимодействие между традиционными и инновационными элементами как актуальная проблема современной культуры // Личность. Культура. Общество. – 2007. Т. IX. Вып. 4. – С. 249-258.

Статьи и материалы докладов:

2. Огородова, А.В. О расширении творческих возможностей средствами джазовой гармонии и аранжировке на примере работ студентов эстрадно-джазовой специализации по гармонизации белгородской песни «Порушка-Параня» / А.В. Огородова // Творческая палитра в гармонизации и аранжировке фольклорной песни / Под ред. Мищенко Л.А. – Белгород: Изд-во «Кандела», 2002. – С. 24-33.

3. Огородова, А.В. Использование элементов русского фольклора в отечественном джазе (краткий исторический обзор) / А.В. Огородова // Социокультурная динамика региона: Сборник научных трудов. Выпуск 2. – Белгород: БГИКИ, 2003. – С. 197-200.

4. Огородова, А.В. Этнический джаз как фактор развития национального музыкального языка и творческого мышления студента / А.В. Огородова // Социокультурная динамика региона: Сборник материалов научно-практической конференции. Выпуск 3. – Белгород: ИПЦ «Политерра», 2003. – С. 157-159.

5. Огородова, А.В. Фольклор союзных республик в джазе / А.В. Огородова // Теория и практика эстрадно-джазового музыкального образования. Сборник научных трудов преподавателей и студентов кафедры эстрадного оркестра и ансамбля. Выпуск 1. – Белгород: ООО ИПЦ «Политерра», 2004. – С. 57-88.

6. Огородова, А.В. Русские корни советского новонационального джаза / А.В. Огородова // Теория и практика эстрадно-джазового музыкального образования. Сборник научных трудов преподавателей и студентов кафедры эстрадного оркестра и ансамбля. Выпуск 1. – Белгород: ООО ИПЦ «Политерра», 2004. – С. 88-95.

7. Огородова, А.В. Этнический джаз как содержательная сторона развития творческого мышления студента / А.В. Огородова // Теория и практика эстрадно-джазового музыкального образования. Сборник научных трудов преподавателей и студентов кафедры эстрадного оркестра и ансамбля. Выпуск 1. – Белгород: ООО ИПЦ «Политерра», 2004. – С. 152-154.

8. Огородова, А.В. Некоторые ладово-ритмические особенности музыкального фольклора Белгородчины / А.В. Огородова // Теория и практика эстрадно-джазового музыкального образования. Сборник научных трудов преподавателей и студентов кафедры эстрадного оркестра и ансамбля. Выпуск 1. Белгород: ООО ИПЦ «Политерра», 2004. – С. 154-157.

9. Огородова, А.В. Некоторые аспекты проблемы формирования национального импровизационного мышления в стилистике «этноджаз» / А.В. Огородова // Духовное возрождение: сборник научных трудов Исследовательской лаборатории БелГИК. Выпуск XX (специальный, юбилейный). – Белгород: БГТУ, 2004. – С. 140-167.

10. Огородова, А.В. Вопросы методики преподавания курса «История джазовых направлений и стилей». Методические рекомендации для преподавателей средних специальных учебных заведений (учебно-методическая разработка). – Белгород: ООО ИПЦ «Политерра», 2004. – 44 с.

11. Огородова, А.В., Биляр Ю.Н., Мочалин Б.В. Этническая музыка в молодежной среде: проблемы и перспективы / А.В. Огородова // Белгородчина: прошлое, настоящее и будущее. Материалы региональной научно-практической конференции «Белгородчина: прошлое, настоящее и будущее». Издательство: «Студия-Дизайн», Белгород: БелГУ, 2006. – С. 87-95.

12. Огородова, А.В., Игнатюк Е.С. Проблема духовности в творчестве Д. Колтрейна (к 80-летию со дня рождения) / А.В. Огородова // Теория и практика эстрадно-джазового музыкального образования: Сборник научных трудов преподавателей и студентов кафедры эстрадного оркестра и ансамбля. Вып. II. – Белгород, 2006. – С. 20-24.

13. Огородова, А.В. Этноджаз в контексте взаимодействия с философией и религией / А.В. Огородова // Теория и практика эстрадно-джазового музыкального образования: Сборник научных трудов преподавателей и студентов кафедры эстрадного оркестра и ансамбля. Вып. II. – Белгород, 2006. – С. 58-69.

14. Огородова, А.В. Фольклор и современность: некоторые аспекты проблемы взаимодействия на примере региональных традиций / А.В. Огородова // Сохранение и развитие социокультурного потенциала региона: Материалы междунар. науч. – практ. конф. – Орёл: ОГИИК, 2007. – С. 288.

15. Огородова, А.В. Поп-музыка как отражение современной социокультурной ситуации / А.В. Огородова // Православие и духовный мир молодежи: Материалы Всерос. Науч.-практ. конф. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. – С. 186-190.

16. Огородова, А.В. Инвариантность традиции / А.В. Огородова // Традиционная народная культура в социокультурном пространстве региона: проблемы сохранения и развития: Материалы Всероссийской научно-практической конференции – Белгород: ООО ИПЦ «Политерра», 2007. – С. 179-180.

17. Огородова, А.В. Джаз: на стыке музыки и религии / А.В. Огородова // Духовно-нравственные аспекты образования и воспитания (музыка,

культура, наука в эпоху общественных преобразований): Материалы II Региональной научно-практической конференции – Белгород: ИПЦ «Политера», 2008.– С. 69.

18. Огородова, А.В. Джаз на восточной основе: от рациональности к духовности / А.В. Огородова // Духовно-нравственное образование и воспитание молодёжи: материалы всероссийской научно-практической конференции (г. Орёл, 27-28 марта 2008 г.): в 2 т. Том I. – Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, ООО ПФ «Оперативная полиграфия», 2008. – С. 69.

Подписано в печать 29.08.2008. Формат 60×84/16.
Гарнитура Times. Усл. п. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ 179.
Оригинал-макет подготовлен и тиражирован в издательстве
Белгородского государственного университета.
308015, г. Белгород, ул. Победы, 85

02